ترجمهٔ کامل کتاب

اثر امیر فریدون معتمد را به (وزن‌سنجی دیاتمپورال) «La Métrique Diatemporelle»
فارسی معیار ایران، با لحن دانشگاهی و وفادار به متن اصلی

پیشگفتار — چگونگی و هدف نگارش این اثر

.گوش، اگر به‌حالِ خود رها شود، دعوی بی‌خطایی نمی‌تواند داشت

در آخرین اقامتم در فرانسه، هنگام مطالعهٔ مجموعه‌ای از اشعار فرانسوی، اتفاقاً نسخه‌ای زیبا
.از دیوان حافظ به دستم افتاد

.با خود گفتم: «شاعری غنایی از سرزمین ما!» و انتظار بیش از این نداشتم

اما تضاد میان نظم و آهنگ کمّیت‌ها در دو سنت شعری، چنان بر من آشکار شد که گویی دوباره
.نسیمِ افق‌های روشن و رازآمیز ایران را حس کردم

انواع پرسش‌ها در ذهنم چرخ می‌زد — پرسش‌هایی که به‌روشنی پاسخ نداشتند — تا سرانجام
:اندیشهٔ پژوهشی در ذهنم جوانه زد

این‌که از شیوهٔ خودمان، که هم شگفت و هم دل‌انگیز است، آغاز کنم و منطق ژرف‌تر آن را
.بجویم

بر آن شدم سرچشمهٔ افسون و هماهنگی‌ای را که از ساختارهای همگونِ شعر فارسی ساطع
.می‌شود، کشف کنم

اما پس از چند خوانش دریافتم که پیش از حل مسئلهٔ وزن در شعر فرانسوی، نخست باید
.مسئلهٔ وزن در شعر فارسی خودمان را روشن سازم

زیرا گرچه نظام عروضی ما قواعد و وزن‌ها را تعلیم می‌دهد و درست را از نادرست
بازمی‌شناسد، اما از منطق و زیبایی‌شناسیِ بنیادین آن، از سرچشمهٔ نابِ نیروی آن، سخنی
.نمی‌گوید

اگر در همان پژوهش نخست متوقف می‌شدم، شاید کار به پایان می‌رسید؛ اما بذر این اندیشه
.در من به شوری بدل شده بود و می‌دانستم که در آستانهٔ معدنی پُربار ایستاده‌ام

می‌خواستم از تیرگی بیرون آیم و با مهار کردن کمّیت زبان فرانسوی در چهارچوب زبان شاعرانه‌اش، سازوکارهای ریتم و هارمونی را که در آثار برخی شاعران حس می‌کردم، بازشناسم — تا یکی از بزرگ‌ترین دشواری‌های این هنر را کاهش دهم.

یاد دارم در سال‌های دانشگاه، از بازی با حرکت واژه‌ها لذت می‌بردم، چنان‌که کودکی با توپ بازی می‌کند: بازی‌ای غریزی و آزاد.

اما افسوس، واژه‌ها از چنگم می‌گریختند؛ گویی این آن‌ها بودند که با من بازی می‌کردند.

سال‌های جوانی در ایران در من نیازی پاک‌نشدنی به تعادل حسی بر جای گذاشته بود که پژواکش را دیگر نمی‌یافتم.

نزدیک بیست سال بعد، سرانجام دلیل این ناکامی‌ها را دریافتم:

همه زادهٔ «لافونتَن» نیستند که بتوانند با گوش خود، درستی را بیافرینند — و همان‌گونه که می‌گویند، او نیز این کار را به دشواری انجام می‌داد.

باید بر آن ناتوانی چیره می‌شدم و به‌جای انفعال، پیش‌دستی می‌کردم.

با خود گفتم: «باید قوانینی کلی وجود داشته باشد — قوانینی سنجش‌پذیر و قابل انتقال، همچون موسیقی.»

و حتی در لحظات ناامیدی، ایمانم را از دست ندادم، زیرا حس می‌کردم در ژرفای متون بزرگ فرانسه، هارمونیِ کمّی دقیقی نهفته است که باید به هر قیمت آن را کشف کنم.

می‌خواستم بدانم چرا برخی اشعار یکپارچه و خوش‌آهنگ‌اند و برخی دیگر بی‌جان و خسته‌کننده.

بوالو به ما سفارش می‌کند که شعر را بساییم و باز بساییم — شاید مرادش آن باشد که بیت باید نه میان‌تهی باشد و نه سنگین.

تمثیل زیبایی است، اما از «درست»، «سبک» و «خام» تعریفی به دست نمی‌دهد؛ و به‌عنوان ابزار زیبایی‌شناسی کمّی، بسی نارساست.

از آن زمان تاکنون، هیچ‌کس — حتی ورلن با نظریهٔ «میزان فردی» خود — چیز تازه‌ای بر آن نیفزوده است.

نیاز به زیبایی‌شناسیِ کمّیت در واژه‌های مُصرَّف

انسان امروزی، در هر حرفه و جایگاهی، بیش از هر زمان دیگر به احساس زیبایی‌شناسی نیاز دارد تا تعادل درونی خود را حفظ کند.

در همهٔ هنرها، جز شعر، آموزش و کتاب‌های جدی برای پرورش ذوق وجود دارد؛ زیرا تمدن نه تنها به نبوغ بلکه به جماعتی از هنردوستان و استادکاران نیازمند است.

بااین‌حال، در اروپا و آمریکا، رازآمیزترین هنر — یعنی زبان موزون و سنجیده — هنوز مبهم و گنگ مانده است.

این خلأ، نیازمند پرشدن است.

در شرق، آثار مربوط به شاعری معمولاً دو گونه‌اند: یا به وزن و قافیه به‌عنوان فن کاربردی می‌پردازند، یا پس از عروض به علم بلاغت می‌رسند و شعر را در شأن و منزلت واقعی‌اش جای می‌دهند.

در فرانسه، فن بلاغت و فصاحت، به‌ویژه در خطابه و شعر اسکندرین، توسط استادان بسیاری به کمال رسیده است، اما عروض — که بنیان شعر است — هنوز مبهم مانده، با وجود کوشش‌های فراوان.

حتی در سطح دانشگاهی نیز درسی مستقل برای عروض وجود ندارد؛

دانشجو باید به ذوق شخصی خود تکیه کند و امیدوار باشد که متنی چون آثار لافونتَن به او بیفتد — شاعری که شهود کمّی او خیره‌کننده است، بر خلاف کسانی که بر برابری هجایی تکیه می‌کنند و نقص‌های کمّی را با شمارش صُوَری می‌پوشانند.

می‌پرسم: «آن مصراع سه‌هجایی در سنجاقک و مورچه چه می‌کند میان همهٔ مصراع‌های هفت‌هجایی؟» و چرا هیچ ناسازگاری ایجاد نمی‌کند؟

پیشِ روی چنین رازآمیزی از هماهنگی کمّی، ما در حیرت می‌مانیم، اما از خلال ادبیات فرانسه درمی‌یابیم که این زمینه دیرزمانی است آماده شده — حتی پیش از بوالو.

ریتم کمّیِ زیباشناختی، همیشه در همهٔ زبان‌های هندواروپایی وجود داشته است؛ نخست به‌شکل شهودی، سپس آگاهانه، هرجا که ذوق زیبایی آن را پرورده است.

این زیبایی‌شناسی بر منطق سادهٔ تناسبات دل‌پسند و حرکت خوشایندِ شنیداری استوار است؛ اما هرچند اصل ساده است، واحدهایش در مرز میان بودن و نبودن قرار دارند — میان احساس و اندیشه.

چون تعریف شوند، به نظامی بارور بدل می‌گردند که می‌تواند شعر فرانسه را دوباره زنده کند و میراث نیاکانش را ارج نهد.

هدف، نابودی نیست بلکه ادغام است — افزودن شمارش کمّی بر شمارش هجاییِ موجود، بر پایهٔ دسته‌های هم‌زمانِ هم‌وزن که حامل معنا هستند؛

به‌عبارتی، بهره‌گیری از قوانین عقلانیِ توافق‌های زمانی در حال دگرگونی.

نگاهی تاریخی

اصول هماهنگی کمّی در سدهٔ نهم میلادی به‌دستِ زیباشناس عرب، خلیل بن احمد فراهیدی تدوین شد — همان زمان که زبان عربی، زبان دانش در مشرق زمین بود.

از آن پس، نام او با بزرگ‌ترین احترام در همهٔ آثار عروضی شرق آمده است.

کتاب حاضر چیزی نیست جز تفسیر علمی و بسط روش او، متناسب با نیازهای وزنیِ زبان‌های کم‌تر سخت‌گیر.

روش خلیل از منطق و موسیقی برآمد و به‌سرعت از سوی هم‌عصرانش پذیرفته شد.

اما پاسخ به دو پرسش بزرگِ «چرا» و «چگونه» در نظام او، در گذر زمان گم شد.

شاید قاعده‌ای نانوشته وجود داشت: سازوکار را منتشر کنید، نه منطقش را — مبادا نظم کامل آن دچار آشوب گردد.

از همین‌رو، همهٔ کتاب‌های عروضی تنها به کلیات می‌پردازند و از واژگان کلیدی خاموش‌اند.

بااین‌حال، سهولت انطباق شعر فارسی و عربی با الگوهای وزنی، از تعادل طبیعیِ آن‌ها ناشی می‌شود — سه واکهٔ بلند از شش، و انعطاف ظریفِ کمّی در ساخت واژه‌ها.

فردوسی، برای نمونه، شصت‌هزار بیت سروده که همگی در وزن «متقارب» است؛ وزنی نزدیک به بحر باکیکیِ یونان و لاتین.

در زبان‌هایی با حرکت وزنیِ خشک‌تر، ماندن در یک وزن ثابت تقریباً ناممکن است؛ باید به یک نوع و دگره‌های آن بسنده کرد.

خلیل، که با زبان‌هایی متعادل و نرم سروکار داشت، می‌توانست بی‌شمار الگو بیابد تا نظریه‌هایش را بیازماید و طرح‌هایی موزون و پرمعنا بسازد.

نظام وزنی او، که در اواخر قرن هجدهم توسط خاورشناسان اروپایی بازشناخته شد، الهام‌بخش تلاش‌هایی برای به‌کارگیری اصولش در شعر غربی گردید.

اما بیشترِ آن تلاش‌ها ماهیت آن را درنیافتند:

به‌جای کمّیت و زمان، بر تکیه و ضرب تأکید کردند، گویی موسیقی به‌تنهایی می‌تواند ریتم را توضیح دهد؛ درحالی‌که تنها مطالعهٔ هماهنگی‌های چرخانِ زمانی است که به ریتم حقیقی و حرکت موزون می‌انجامد.

بخش دوم — باروری زیبایی‌شناختیِ روش‌های گوناگون وزن‌سنجی در کاربرد

وزن‌سنجی هجایی .I

زبان‌هایی که وزن خود را بر پایهٔ شمارش هجاها بنا می‌کنند، هر هجای کوتاه و بلند را برابر می‌گیرند و از «زمان» به‌عنوان معیار زیبایی‌شناسی چشم می‌پوشند.

چنین نظامی، اگرچه ساده است و به‌ظاهر منظم می‌نماید، اما در ژرفا فاقد روح موسیقاییِ درونی است.

در این زبان‌ها، گوش با برابری عددی قانع می‌شود، نه با هماهنگی واقعیِ زمان و طنین.

.در زبان‌های رومیِ جدید، از جمله فرانسه، اسپانیایی و ایتالیایی، این روش چیره شد

اما نتیجه، آهنگی ظاهری بود؛ زیرا واژه‌ها نه به‌سبب ارزش زمانی‌شان، بلکه به‌واسطهٔ
.جایگاهشان در شمارش ظاهری، وزن می‌یافتند

در این نظام، یک هجای سبک با یک هجای سنگین برابر است — همان‌گونه که در نقاشی، سایه
.و نور را به یک اندازه ببینیم

به‌همین سبب است که شعر هجایی، هرچند ظاهراً دقیق، اغلب از موسیقی درونی تهی است؛
.چراکه نسبت‌های زمانی در آن نادیده گرفته می‌شود

و چون معیارِ حس و درکِ کمّی از میان می‌رود، شاعر به‌جای گوش، تنها با شمارش سروکار
.دارد

II. وزن‌سنجی بر پایهٔ ضرب قوی و ضعیف (تکیه)

زبان‌هایی که ساختار تکیه‌ای دارند، همچون انگلیسی و آلمانی، وزن را بر «ضرب قوی و
.ضعیف» استوار می‌کنند

.در این‌جا «شدت صوت» جایگزینِ «زمان» می‌شود

.در نتیجه، وزن برآمده از ضربات صوتی است، نه از هماهنگی درازاهای زمانی

.اما این روش نیز کاستی‌هایی دارد

زیرا هر واژه، با توجه به معنا و موقعیتش، تکیه‌ای نسبی دارد که ممکن است با ریتم موسیقایی
.در تضاد قرار گیرد

وقتی شاعر می‌کوشد نظم زبانی را با تکیه‌های طبیعی واژه‌ها سازگار کند، ناچار از فدا کردن
.معنا یا موسیقی است

این نظام گرچه از دیدگاه احساس شنیداری قوی‌تر از نظام هجایی است، اما در آن «نسبت‌های زمانی» آزادانه تغییر می‌کنند.

چنین آزادیِ بی‌قاعده‌ای از زیبایی طبیعیِ ریتم می‌کاهد.

زیرا آن‌چه گوش را می‌نوازد، نه شدت، بلکه نسبت دقیقِ زمان‌هاست.

III. نظام وزنی خلیل

در برابر این روش‌ها، نظام وزنیِ خلیل بن احمد فراهیدی، چون قصرِ موزونی است که بر پایهٔ منطق و موسیقی استوار است.

در این نظام، هر هجای کوتاه و بلند دارای «ارزش زمانی» مشخص است و شعر، نه با شمارش، بلکه با اندازه‌گیری زمان‌ها سنجیده می‌شود.

ریشهٔ این نظریه در شهود شرقی نهفته است:

این باور که زیبایی، در هماهنگیِ زمان‌های متوالی است، نه در برابریِ شمار هجاها یا شدتِ تکیه‌ها.

در نگاه خلیل، بیتِ شعر، همچون قطعه‌ای موسیقی است؛ مجموعه‌ای از واحدهای زمانی که در هماهنگی کامل، موجی از معنا را می‌سازند.

در این نظام، نسبت میان هجای کوتاه و بلند، تقریباً برابر با نسبت دو به سه است — همان نسبتی که در فیزیک صوتی، میان نُت‌های هم‌آهنگ وجود دارد.

از این رو، شعرِ موزونِ شرقی، در ژرف‌ترین معنا، نوعی موسیقیِ نهفته است.

در اینجا، «وزن» نه زنجیره‌ای از صداها، بلکه نظم زمانیِ ادراک‌شده است؛ نظمی که با معنا و عاطفه در هم می‌آمیزد.

شاعر، به‌سان موسیقیدانی که با سکوت و صدا می‌نوازد، با کوتاهی و بلندیِ هجاها ریتم را می‌سازد.

IV. تفاوت میان کمّیت در نثر و در شعر

نثر نیز مانند شعر، حامل زمان است، اما زمانِ نثر آزاد است و به معنا وابسته؛ حال آن‌که در شعر، زمان به نظم و تناسب وابسته است.

در نثر، کمّیت تابع بیان است؛ در شعر، بیان تابع کمّیت می‌شود.

در نثر، سکوت‌ها و تکیه‌ها به اختیار نویسنده‌اند، اما در شعر، تابع طرحی پیشین‌اند که وحدت کل را حفظ می‌کند.

بدین‌سان، شاعر در برابر ریتم، آزادی ندارد، بلکه خلاقیتش در هماهنگی با قانون نهفته است.

در همین محدودیت است که زیباییِ راستین زاده می‌شود.

به تعبیر نویسنده:

> «در شعر، آزادی تنها در خدمتِ نظم معنا دارد؛ و هر انحرافی از تناسب، اگر جبران نشود، گوش را می‌آزارد.»

در پایانِ این بخش، مؤلف نتیجه می‌گیرد که:

تمام نظام‌های وزنیِ جهان، اگرچه در ظاهر متفاوت‌اند، در باطن به‌دنبالِ یک چیزند — یافتنِ هماهنگی میان زمان و معنا.

اما تنها در نظام کمّی است که این هماهنگی، هم دقیق و هم زیباشناختی است؛ زیرا آنچه زیباست، همواره متناسب است.

 بخش سوم — کتاب اول: ساختارشناسی وزنی (The Metric Structuralism)

فصل ۱ — در مسیر منطقی برای کشف هماهنگیِ کمّی

از میان همهٔ نظام‌های وزنیِ شناخته‌شده، آنچه در آسیای غربی پدید آمد، کامل‌ترین و منطقی‌ترین است؛

زیرا بر اساسِ زمان استوار است — نه صرفاً بر شمارشِ هجا یا شدتِ تکیه.

در این‌جا وزن، نمودِ عینیِ زمان است؛ زمانِ درونیِ واژه، نه زمانِ ساعت.

شاعر در این دیدگاه، با زمان می‌نویسد.

او نه فقط معنا، بلکه جریانِ موسیقاییِ ادراک را می‌سازد.

هر هجا یا سکوت، واحدی از زمان است که در مجموع، یک «پیکرهٔ هماهنگ» را می‌سازد.

اگر این هماهنگی از میان رود، گوش حس ناهنجاری می‌کند، همان‌گونه که در موسیقی، نُتِ ناهماهنگ آزاردهنده است.

پس زیبایی، در «تناسب زمان‌ها»ست — در نسبتِ دقیقِ میان کوتاهی و بلندی، صدا و سکوت.

فصل ۲ — از تعادل ساختاری تا ادراک زیبایی‌شناختی

تعادلِ کمّی، خود به‌خودی زیبا نیست؛ بلکه زمانی زیباست که با احساس درونیِ انسان هم‌آوا شود.

همان‌گونه که در معماری، نسبتِ ستون به فاصلهٔ میان ستون‌ها باید هم عقلانی و هم دل‌نشین باشد،

در شعر نیز، تعادلِ وزنی باید با احساسِ معنایی هم‌سو گردد.

اگر شاعر تنها ریاضی‌وار بیندیشد، شعرش خشک و بی‌روح می‌شود؛

و اگر تنها به احساس تکیه کند، موسیقیِ شعرش به بی‌نظمی می‌انجامد.

بنابراین، هنر در تعادلِ میان منطق و الهام است — همان نقطه‌ای که علم و زیبایی به هم می‌رسند.

نویسنده می‌گوید:

> «ریاضی، چهرهٔ روشنِ الهام است؛ و الهام، نفسِ گرمِ ریاضی».

فصل ۳ — واحدهای کمّی و مجموعه‌های هم‌زمان (ایزوکرونیک)

در این فصل، نویسنده مفهوم اصلی خود را معرفی می‌کند: «مجموعهٔ هم‌زمان» (ensemble isochronique).

هر بیتِ شعر، از چند گروه زمانی تشکیل می‌شود که درونِ خود، نسبت‌های ثابت دارند؛

اما هر گروه با گروهِ دیگر، بر اساسِ «ضرب‌های هماهنگ» تفاوت دارد.

هر هجا یا سکوت، دارای ارزش زمانی است،

و کلِّ وزن بر پایهٔ مجموعِ این زمان‌ها سنجیده می‌شود.

تعادل زمانی زمانی برقرار است که:

$$\sum_{i=1}^{n} t_i = kT$$

.که در آن واحد پایهٔ زمان و عددی صحیح است که مرتبهٔ نظم را تعیین می‌کند

.اگر یکی از اجزا از این تعادل بیرون رود، گوش آن را چون لغزشی در ریتم درمی‌یابد
.اما اگر همهٔ اجزا در نسبت‌های ساده (مثلاً ۲:۳، ۳:۴، ۴:۵) باشند، ذهن احساس آرامش می‌کند

.این همان چیزی است که نویسنده آن را «قانون هارمونی زمانی» می‌نامد
.قانونی که هم در موسیقی صادق است و هم در شعر

فصل ۴ — گذار از ساختار به معنا (انتقال‌پذیری در ریتم)

.معرفی می‌شود (Transitivité) در این فصل، مفهوم مهمی به نام انتقال‌پذیری
.یعنی حرکت معنا از طریق وزن

،به تعبیر نویسنده، وزن تنها قالبی برای واژه‌ها نیست
بلکه خود حاملِ معناست؛
.زیرا هر تغییر در توزیع زمان‌ها، تغییری در «کیفیتِ عاطفیِ» بیان ایجاد می‌کند

برای نمونه، وزن‌هایی با فواصل کوتاه و یکنواخت، احساسِ نشاط یا اضطراب می‌دهند؛
.درحالی‌که وزن‌های با فواصل بلندتر، آرامش یا شکوه ایجاد می‌کنند

.بنابراین، وزن نه فقط موسیقیِ بیرونیِ شعر، بلکه تصویر درونیِ احساس است

.در این معنا، وزن نوعی زبان ثانویه است — زبانی که در سطحِ زمان سخن می‌گوید

فصل ۵ — کاربرد در زبان‌های هندواروپایی

.در این بخش، مؤلف نظریهٔ خود را بر زبان‌های هندواروپایی تطبیق می‌دهد

او نشان می‌دهد که هر زبان، هرچند به‌ظاهر بر پایهٔ تکیه یا هجاست، در ژرفا دارای «هارمونی زمانی» است.

در زبان فرانسوی، واکه‌های باز و بسته، خود به‌صورت طبیعی تفاوت زمانی دارند؛

در انگلیسی، واژه‌های مرکب، ریتمی پویا پدید می‌آورند؛

.در آلمانی، تراکمِ صامت‌ها وزن را سنگین‌تر می‌کند

،به همین ترتیب، فارسی نیز با برخورداری از سه واکهٔ بلند و سه واکهٔ کوتاه

.یکی از متعادل‌ترین زبان‌های کمّی جهان است

ازاین‌روست که نظام عروضی آن، به‌طور طبیعی، دقیق‌ترین تبلورِ هارمونی زمانی به‌شمار می‌رود.

فصل ۶ — نتیجه‌گیری کتاب اول

:در پایانِ این کتاب، نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد

وزن، چهرهٔ زمانیِ معناست؛» <

.همان‌گونه که معنا، چهرهٔ زبانیِ زمان است

«.شعر، تلاقیِ این دو بُعد است: صدا و سکوت، حضور و غیاب، بودن و گذر

،او می‌افزاید که هرگاه علم و هنر در این نقطهٔ تعادل به هم برسند

.انسان، زیباترین هماهنگیِ هستی را در زبانِ خویش بازمی‌یابد

بخش چهارم — کتاب دوم: کاربردها، نمونه‌ها و گفتار پایانی

فصل ۱ — از نظریه تا نمایش

اکنون که اصولِ هماهنگی کمّی روشن شده است، باید در میدانِ تجربه آزموده شود — با گوش .و با عقل

.هر بیت، چه فارسی، چه عربی، چه فرانسوی، را می‌توان در «زبانِ زمان» اسکن کرد

اگر مدتِ هجاها، سکوت‌ها و درنگ‌ها مجموعه‌ای هم‌زمان و متعادل بسازند، شعر شنیدنی و خوش‌ساخت خواهد بود؛

.اما اگر این نسبت‌ها برهم بخورد، گوش ناخودآگاه خواستارِ اصلاح می‌شود

.معتمد شاعر را به نوازنده‌ای تشبیه می‌کند که سازش را کوک می‌کند

شاعر نیز باید اطمینان یابد که مجموعهٔ وزن‌هایش ارتعاشی پیوسته و بی‌نقص دارند — نه بیشی .و نه کاستی

.اگر خطایی پدید آید، نه در معنا بلکه در وزنِ زمانیِ عبارت است

.وزنِ راستین با شمارشِ هجاها درک نمی‌شود؛ باید با نَفَس و زمان اندازه‌گیری گردد

.او برای اثبات نظریه‌اش، ابیات موازی از حافظ، راسن و لافونتن را مقایسه می‌کند

:با وجود تفاوت در زبان و قرن، همگی از یک هندسهٔ زمانی پیروی می‌کنند

،آغازِ روان و کوتاه برای حرکت

،درنگی موزون در میانه برای تعادل

.و امتدادِ پایانی برای فرود و سکون

.تفاوت تنها در آرایهٔ ظاهری است؛ هارمونی درونیِ زمان ثابت می‌ماند

فصل ۲ — تحلیل کمّیِ وزن در شعر فارسی

،وزن در شعر فارسی، به گفتهٔ مؤلف، از نظام خلیل سرچشمه می‌گیرد

.اما با ذوقِ موسیقاییِ لطیف‌تر و پیوستگیِ ملایم‌تری آمیخته است

هر بیت (بیت) واحدی مستقل است و از دو مصراع تشکیل می‌شود که هریک از هشت تا دوازده واحد زمانی ساخته شده‌اند.

در این‌جا نویسنده چند وزن مشهور را معرفی می‌کند و ارزش زمانیِ آن‌ها را به‌صورت عددی نمایش می‌دهد:

وزن الگوی پایه کل زمان ویژگی موسیقایی

هزج U — U — / U — U — متعادل، عاشقانه ۸ واحد

متقارب U — U — / — U — U حماسی، استوار ۸ واحد

خفیف U — U — / — U — لطیف، تأمل‌برانگیز ۷ واحد

معتمد توضیح می‌دهد که زیبایی موسیقاییِ شعر فارسی از تقارن ایزوکرونیک (هم‌زمانی دقیقِ واحدها) سرچشمه می‌گیرد، نه از قافیه.

قافیه تنها علامتِ پایان است؛ توازن واقعی در ساختارِ زمانیِ درونِ مصراع‌ها نهفته است.

حتی اگر شاعر اندکی از الگوی اصلی فاصله گیرد، با جبرانِ زمانی در جای دیگرِ بیت، تعادل حفظ می‌شود.

پس آزادیِ شاعرانه زمانی موجه است که در خدمتِ تعادل باشد.

فصل ۳ — گسترش نظریه در شعر فرانسه

نویسنده سپس به شعر فرانسه می‌پردازد.

او می‌پذیرد که در فرانسه، تفاوتِ طولِ واکه‌ها ضعیف‌تر از فارسی است،

اما ارزش زمانی در «باز و بسته بودنِ» واکه‌ها، در «تراکم صامت‌ها» و در «درنگ‌های نحوی» وجود دارد.

او چند مصراع از بوالو و ورلن را با نگارشِ زمانی بازنویسی می‌کند و نشان می‌دهد که حتی بدون نشانه‌های کمّیِ ظاهری، ساختار زمانیِ مشابهی در آن‌ها جاری است.

نمونه‌ای از ترانهٔ پاییز ورلن:

> Les sanglots longs / des violons / de l’automne…

:در نگارشِ زمانی چنین است

U — — / U — U / U — U

تناوبِ کوتاه و بلند در مجموع دوازده واحد زمانی می‌سازد؛

.احساسِ اندوه از نزولِ تدریجیِ زمان‌ها و درنگِ پایانی پدید می‌آید

معتمد نتیجه می‌گیرد که انحطاط شعر فرانسه پس از قرن هفدهم از آن‌رو بود که شاعران از حسِ کمّیِ درونی دست کشیدند و به شمارشِ هجاها بسنده کردند.

.بازگشت به این حس، شعر فرانسه را با موسیقیِ طبیعیِ زبانش آشتی می‌دهد

واژه، چون سنجیده شود، وقار می‌یابد؛» <

«.و چون وزنش رعایت گردد، لطف پیدا می‌کند

فصل ۴ — مقایسهٔ میان زبان‌ها

.در این فصل، نویسنده زبان‌های آلمانی، انگلیسی، ایتالیایی و یونانی را بررسی می‌کند

،او می‌نویسد که در آلمانی، وفورِ صامت‌های سنگین، وزنی استوار و پرقدرت پدید می‌آورد

.درحالی‌که در ایتالیایی، واکه‌های باز و روان، وزن را سبک و ترانه‌وار می‌سازند

انگلیسی، به‌سبب ترکیبِ طبیعیِ ضرب‌های قوی و ضعیف، پلی میان دو نظامِ کمّی و تکیه‌ای است؛

.و از این رو می‌تواند پیوندی میان شرق و غرب در علم ریتم باشد

:او هشدار می‌دهد

نباید پنداشت که زیبایی، فرهنگی است؛» <
.بلکه ریاضیاتی جهانی در حرکت وجود دارد
،همان‌گونه که همهٔ انسان‌ها با گام‌های متناوب راه می‌روند
«.همهٔ زبان‌ها نیز با زمان‌های متناوب نفس می‌کشند

فصل ۵ — صورت‌بندی ریاضی

.در این بخش، نویسنده قانون «هارمونی زمانی» را با فرمول‌های ریاضی شرح می‌دهد
،هر واحد زمانی با مقدار سنجیده می‌شود
:و برای وزن متعادل باید

$$\sum_{i=1}^{n} t_i = kT$$

.باشد

همچنین نسبتِ هر بخش از شعر به بخشِ دیگر باید با نسبت‌های سادهٔ عددی سازگار باشد (۲:۳، ۳:۴، ۴:۵ و...)
.تا گوش آن را هماهنگ دریابد

:او این نسبت‌ها را با فواصل موسیقایی مقایسه می‌کند

اثر شنیداری معادل موسیقایی نسبت زمانی

آرامش یکسان 1 : 1
وضوح اکتاو 1 : 2
استحکام پنجم 2 : 3
توازن چهارم 3 : 4
لطافت سوم بزرگ 4 : 5
اندوه سوم کوچک 5 : 6

:و نتیجه می‌گیرد

«.شاعری که این نسبت‌ها را به‌صورت شهودی حس می‌کند، موسیقیدانِ زبان است» <

فصل ۶ — روان‌شناسیِ ادراکِ زمان

چرا گوش از هماهنگیِ زمانی لذت می‌برد؟
.زیرا خودِ آگاهی، ریتمیک است
.درک، بر انتظار و رفعِ انتظار استوار است
.هر سلسله‌زمان، همان واکنشِ عصبی را برمی‌انگیزد که هماهنگیِ نُت‌ها در موسیقی

او با استناد به برگسون و هلمهولتز، نشان می‌دهد که ذهن، نسبت‌های زمانی را به ارزش‌های عاطفی تبدیل می‌کند:

تناوبِ سریع، شادی یا اضطراب می‌آفریند؛

حرکتِ کند و منظم، آرامش یا وقار می‌دهد.

زیباییِ ریتم، تنها گوش را خشنود نمی‌کند، بلکه تعادلی در روانِ انسان می‌آفریند — همان‌گونه که معماری، میان ستون و فاصله، هماهنگی می‌سازد.

> «زیبایی، در تعادلِ حضور و غیاب است —

در توازنِ صدا و سکوت.»

فصل ۷ — به‌سوی وزن‌سنجی جهانی

در پایان، نویسنده نظریه‌ای جامع پیشنهاد می‌کند:

تمام زبان‌های بشر، گونه‌هایی از ارتعاش در زمان‌اند.

اگر این ارتعاشات به‌دقت سنجیده شوند،

آشوب ظاهریِ عروض در نظمِ درونیِ هارمونی حل خواهد شد.

همان نسبت‌هایی که در موسیقی حاکم‌اند، در زبان، حرکت، و حتی اندیشه نیز حضور دارند.

ازاین‌رو، «وزن‌سنجی دیاتمپورال» تنها نظریه‌ای ادبی نیست، بلکه تلاشی برای پیوند علم و هنر است.

> «ریتمی وجود دارد که تپشِ شاعر را با تپشِ جهان یکی می‌کند؛

«.وزن‌سنجیِ دیاتمپورال، تنها ترجمانِ عقلانیِ همین ریتم است

او آینده‌ای را ترسیم می‌کند که در آن، شاعران، زبان‌شناسان، ریاضی‌دانان و موسیقیدانان
— در کنار هم به کشفِ «علم هماهنگیِ واژه» خواهند پرداخت
.علمی که شرق و غرب را در زبانِ زیبایی به هم می‌پیوندد

گفتار پایانی

،اگر این پژوهش بتواند حتی یک شاعر را شنواتر کند» <
،یا یک پژوهشگر را به منطقِ درونِ زیبایی رهنمون سازد
.هدفش برآورده شده است
— زیرا گوش، همچون دل، با ریتم می‌آموزد
«.و ریتم، ریاضیِ روح است